

# EL PROBLEMA DE LOS OBJETOS EN ESCENA

Leonardo Volpedo

Universidad Nacional de las Artes



#3 / *Ya plena luz hago la sombra. Títeres y objetos en escena*

## RESUMEN

Trabajar una dramaturgia en el teatro de objetos implica manejar las variables de imagen, texto y acción, para que haya una armonía entre ellas. Es necesario cuidar la imagen (objeto), ya que es el elemento más propenso a desatender, porque en la cultura escénica *no se sabe qué hacer con ella*. Según la propia experiencia, una posibilidad de emprender esa tarea es indagar en el sentido de los objetos. Esa forma de abordaje es una fuente de donde podría brotar un relato. El presente texto se escribe luego de haber visitado textos fundacionales del teatro de objetos, de haber reflexionado sobre montajes de otros artistas, de la labor docente durante varios años, y de haber participado en diversas experiencias objetuales como intérprete, director y dramaturgo. Palabras clave / artes escénicas, objeto, sentido, lenguaje, montaje

## ABSTRACT

*The problem of objects on stage / Working on dramaturgy in object theater involves managing the variables of image, text and action, so that there is harmony between them. It is necessary to take care of the image (object), since it is the element most prone to neglect, because in performing culture one does not know what to do with it. According to one's own experience, one possibility of undertaking this task is to investigate the meaning of the objects. That way of approaching is a source from which a story could emerge. This text is written after having visited foundational texts of object theater, having reflected on productions by other artists, teaching work for several years, and having participated in various object experiences as a performer, director and playwright. Keywords / performing arts, object, sense, language, mounting*

## RESUMO

*O problema dos objetos no palco / Trabalhar a dramaturgia no teatro de objetos envolve gerenciar as variáveis imagem, texto e ação, para que haja harmonia entre elas. É preciso cuidar da imagem (objeto), pois é o elemento mais sujeito ao descaso, pois na cultura performática não se sabe o que fazer com ela. De acordo com a própria experiência, uma possibilidade de empreender esta tarefa é investigar o significado dos objetos. Essa forma de abordagem é uma fonte da qual uma história pode emergir. Este texto é escrito depois de ter visitado textos fundadores do teatro de objetos, de ter refletido sobre produções de outros artistas, de ter ensinado trabalho durante vários anos e de ter participado em diversas experiências de objecto como performer, encenador e dramaturgo. Palavras chave / artes cênicas, objeto, senso, linguagem, montagem*

### **Palabras para las cosas**

En la contemporaneidad, el teatro de objetos es una experiencia híbrida, un cruce de lenguajes, ya que no solo toma conceptos de las artes escénicas sino también de las artes visuales y del lenguaje cinematográfico. Por eso considero que no hay formas puras en este género. El libro *Cosidad, carnalidad y virtualidad*, publicado por la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en 2018, compila artículos de distintos referentes del campo objetual y de esa lectura se deduce que hay tantos teatros de objetos como objetantes.

En esta práctica podremos realizar cruces con la filosofía, la instalación, la estética, la semiótica, la danza, la performance, el clown, el circo, lo documental, las no tan nuevas tecnologías, la arqueología, la sociología, la ecología, entre otros.

Pero uno de los problemas a la hora de trabajar con objetos en la escena es: ¿qué escribir? No es un problema de dramaturgia (ese es otro problema), sino uno más básico: ¿qué palabras escribir para los objetos? Con el tiempo encontré en el análisis del sentido de los objetos un posible camino, ya sea para procesos creativos relacionados con la memoria o para procesos de creación ficcional.

Una forma de trabajo habitual en mi práctica pedagógica y artística es iniciar el proceso armando un elenco de objetos. Objetos de todo tipo, que atraigan por su forma, materialidad, o por la historia que cargan. Luego se los indaga analizando su forma, sus colores, su materialidad y su carga simbólica.

Roland Barthes dice en su texto *Semántica del objeto* que “todos los objetos que forman parte de una sociedad tienen un sentido” (1993, p. 248), por lo tanto todo objeto es un signo. Si bien Barthes trabaja en el campo de la semiótica, podemos tomar este concepto para la escena objetual. En el teatro de objetos estamos trabajando todo el tiempo con signos, ya sean palabras, imágenes o acciones. En el resto de las artes también es así, pero para mí en el teatro de objetos tenemos que tener el total dominio de los signos que manejamos en escena y saber comunicarlos, porque si un objeto–signo falla, puede ser que el relato no se entienda por completo, salvo que pretendamos jugar al sin sentido o al no relato.

Los objetos, al “significar”, no solo informan, sino que transmiten un sistema de signos estructurados.

Todos los objetos tienen una función en la vida cotidiana. Lo que podemos hacer para incorporarlos a la escena es analizar sus funciones para extraer las acciones. ¿Por qué? Para analizar su posible acción dramática en la escena.



Objeto utilizado en la obra *Nosotros*, de Cuerda Floja Teatro (2024). [🔗](#)  
PH: Laura Cardoso.

Para la dramaturgia tradicional, el elemento básico de una escena es la acción dramática, puesto que el teatro es puro presente y la acción es su unidad mínima. Por eso, uno de los primeros pasos es buscar la acción posible en los objetos. Hay que aclarar que acción dramática no significa necesariamente mover los objetos.

Los objetos están hechos para ayudar al sujeto a desarrollarse en el mundo, son mediadores entre ellos y el mundo. Lo interesante es investigar esa relación entre el objeto y el sujeto, escribiendo un listado de acciones derivadas que pueden ser el punto de partida de una partitura escénica.

Otro trabajo de indagación objetual se puede realizar por el lado de la forma y la materia que aportarán signos de estatus, época, cultura, y aquí es donde empieza a jugar lo que mencioné anteriormente: la subjetividad que cada objeto emana.

Por ejemplo: un teléfono tiene una función, pero cada especie de teléfono tiene una subjetividad distinta. Por otro lado, ¿qué pasaría si desplazamos un objeto de su función original en la sociedad y le asignamos otra función en la escena? Barthes nos dice que “todo objeto tiene, si se puede decir así, una profundidad metafórica.” (1993, p. 249) y acá aparece otro problema. El problema de la metáfora y de las figuras de la retórica.

Podemos aplicar procedimientos de la poesía al teatro de objetos. Uno de ellos es el desplazamiento del sentido original del objeto a través del uso de todas las figuras de la retórica que el lenguaje aporta ya que “todo objeto es polisémico, es decir, se ofrece fácilmente a muchas lecturas de sentido.” (1993, p. 253)

Entonces, usando este procedimiento y explorando el campo simbólico, material o visual de cada objeto, podemos ir más allá de su sentido original y arribar a un plano poético del mismo. Aquí las posibilidades son infinitas y el campo de asociación se expande de acuerdo con la subjetividad de cada artista. Sugiero salir de las zonas conocidas o de confort y adentrarse a explorar más allá del sentido hegemónico.

### **Las clasificaciones**

Barthes también dice que “no vivimos sin albergar en nosotros, más o menos conscientemente, cierta clasificación de los objetos que nos es sugerida o impuesta por nuestra sociedad” (1993, p. 249). Pero dentro del campo de la ficción objetual podemos jugar a subvertir ese orden.

Los objetos están hechos para ayudar al sujeto a desarrollarse en el mundo, son mediadores entre ellos y el mundo. Lo interesante es esa relación, ese “entre” entre el objeto y el sujeto.



Objetos utilizados en la obra *Nosotros*, de Cuerda Floja Teatro (2024).  
PH: Laura Cardoso.

Por ejemplo en la literatura, J. L. Borges en su cuento *El idioma analítico de John Wilkins*, crea un libro y un autor (John Wilkins) quien intenta desarrollar un idioma universal al promediar el siglo XVII. Según Borges, Wilkins dividió el Universo en cuarenta categorías o géneros, subdivisibles, a su vez, en especies. Y crea como antecedente una enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*, donde inventa categorías totalmente arbitrarias, como:

en sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador b) embalsamados c) amaestrados d) lechones e) sirenas f) fabulosos g) perros sueltos h) incluidos en esta clasificación i) que se agitan como locos j) innumerables k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello l) etcétera m) que acaban de romper el jarrón n) que de lejos parecen mosca.” (1974, p. 708).

Borges realiza un procedimiento habitual en su literatura: confundir la realidad con la ficción y viceversa, ya que esas categorías inventadas incluyen tanto a animales reales como a fantásticos. Este cuento entusiasmó mucho a Michel Foucault y lo inspiró para escribir su libro *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, donde en su prefacio dice:

Las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles... Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la “sintaxis” y no solo la que construye las frases, aquella menos evidente que hace “mantenerse juntas” a las palabras y a las cosas. (1968, p. 3)

Entonces, volviendo al teatro de objetos, creo que esta práctica nos permite desplazarnos del sentido tradicional de los objetos, ya que el sentido que le asignamos a las cosas es el sentido del poder o de la cultura dominante. ¿Por qué a la silla hay que nombrarla silla? El teatro de objetos es una buena oportunidad para subvertir ese sentido, para extremarlo, para ser arbitrarias, para crear nuestros propios mundos con nuestras leyes.

¿Por qué a la silla hay que nombrarla silla? El teatro de objetos es una buena oportunidad para subvertir ese sentido, para extremarlo, para ser arbitrarias, para crear nuestros propios mundos con nuestras leyes.

### **Binomio objeto–texto**

Si aplicamos la operación anteriormente descrita podemos crear binomios objeto–texto. Por ejemplo:

- Muestro un ladrillo y digo la palabra “Padre”.
- Muestro un recipiente de vidrio esmerilado y digo “esta es mi mente”.
- Muestro una madeja de hilos y digo “me siento así”.

Es decir que se crea un nuevo objeto semántico autónomo de sus signos originales. Se crea una tercera cosa. Entonces, podemos decir que la producción de sentido en el teatro de objetos está compartida por estos dos lenguajes, por el lenguaje de las palabras y el de las cosas puestas en acción. Así empezamos a construir nuestros relatos.

### **La manipulación o animación**

En el teatro de títeres, la animación, la “ilusión de vida”, se da a través de lo que llamamos la manipulación de los títeres, manipulación directa o indirecta. Si bien la voz del títere no sale del títere sino del titiritero, se trata de crear la ilusión de que el títere es quien habla.

Todos estos efectos son interpretados por el público que recibe el mensaje de “ilusión de vida” de esa materia inerte, pero no está viva en realidad, y eso es lo que, sospecho, nos fascina. Esa contradicción entre “vida y muerte”. Si decimos que “el títere está vivo” estamos matando su contradicción de base, su desplazamiento metafórico de origen, es un crimen.

En el teatro de títeres, “imagen y texto” salen desde un mismo punto emisor. En el teatro de objetos, donde el objeto “es lo que es”, hay una distancia entre animador o animadora y objeto. No hay una manipulación constante, un estar encima del objeto como en el teatro de títeres.

Aquí hay otro problema.

¿Cómo animar ese objeto?

¿Cómo es la manipulación de un objeto con el que decido mantener distancia?

¿Cómo crear esa “ilusión de vida”?

Así como mencioné anteriormente que en el teatro de títeres se trata de trabajar una ilusión para que la voz de ese títere “salga” desde un solo punto emisor, en el teatro de objetos, donde el objeto es lo que es, eso es imposible.

En el teatro de objetos, el procedimiento de animación es un poco diferente y, en mi caso, es donde trabajo la dramaturgia como forma de animación, porque al realizar la operación de montaje objeto–texto descrita anteriormente, se crea la “ilusión” de que ese objeto está aquí presente contando esa historia.

Una de las tareas de la dramaturgia tradicional es sostener el desequilibrio durante el tiempo de la obra. Tomando este concepto, decimos que en la dramaturgia del teatro de objetos “lo que se tiene que sostener” también es ese *estado de animación permanente* y el peligro es cuando sobreviene la “explicación de la imagen”. Allí se produce la literalidad y el efecto anímico se rompe o no funciona. Muere.

En escena, el objeto no tiene que realizar ningún proceso de ficción. El objeto “Es”, y esa existencia tiene una gran presencia escénica. Los objetos son presente puro. El ladrillo no actúa de ladrillo, es el ladrillo.

Y a pesar de que el valor del teatro es el puro presente, esto no implica que no se puedan hacer ejercicios de memoria, documentales o de reconstrucción del pasado con objetos. Es más, *es en el presente el único tiempo donde el pasado se puede manifestar*.

El objeto “Es”, y esa existencia tiene una gran presencia escénica. Los objetos son presente puro. El ladrillo no actúa de ladrillo, es el ladrillo.

### A modo de conclusión

Podemos decir que la escena objetual magnetiza porque encierra en sí misma la vida y la muerte. Los objetos inertes parecieran “estar vivos”, pero casi no se mueven. *No están vivos, están presentes.* Desde el teatro de objetos trabajamos la dramaturgia manejando los distintos planos del relato. Las imágenes tienen su relato. Las palabras tienen su relato. Las acciones tienen su relato. A veces esos relatos coinciden y a veces no, se disocian. A veces van por caminos separados haciendo que el público tenga una actitud activa en la espectación. Y quienes hacemos esta actividad disfrutamos (por un ratito) el goce de alterar el orden de las cosas. ~

#### Referencias

- Alvarado, A. M. et al. (2018).** *Cosidad, carnalidad y virtualidad: cuerpos y objetos en escena.* Universidad Nacional de las Artes [https://assets.una.edu.ar/files/publicaciones/1581380115\\_2020-ad-una-publicaciones-libro-cosidad-carnalidad-y-virtualidad.pdf](https://assets.una.edu.ar/files/publicaciones/1581380115_2020-ad-una-publicaciones-libro-cosidad-carnalidad-y-virtualidad.pdf)
- Barthes, R. (1993).** *La aventura semiológica.* Paidós Ibérica. Traducción de Ramón Alcalde.
- Borges, J. L. (1974).** *Obras completas 1923-1972.* Emecé.
- Foucault, M. (2008).** *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas.* Siglo XXI Editores.

#### Leonardo Volpedo

Cursó la Maestría de Dramaturgia y la Especialización de Teatro de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios (UNA). Se formó con Pompeyo Audivert y Javier Swedzky. Ha participado de seminarios internacionales con referentes del campo objetual. Desde 2002 produce espectáculos de teatro de animación, ha publicado tres textos y es docente de teatro de objetos.

Para citar este artículo:

Volpedo, L. (2024). El problema de los objetos en escena. *la boya, revista de artes escénicas*, 3(3). Universidad Nacional del Litoral.

DOI: 10.14409/lb.3.3.e0039